

## LA EDAD MEDIA EN EL CINE DE ESTADOS UNIDOS

JUAN ANTONIO BARRIO  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

### RESUMEN

El cine es en la actualidad uno de los medios de entretenimiento y difusión de conocimientos más extendidos en el mundo. En estos momentos algo más de 3.300 millones de personas habitan en espacios urbanos. Todas estas personas desde la edad infantil son potenciales consumidores de películas. Desde cualquier disciplina científica no se puede obviar la importancia y trascendencia que ha adquirido el séptimo arte como vehículo de transmisión de conocimientos y saberes. La Edad Media es un periodo histórico que el cine ha recreado desde sus orígenes y lo sigue haciendo en las recientes películas de carácter épico. El presente artículo tiene como objetivo realizar una aproximación a la visión de la Edad Media proyectada desde el cine realizado en los Estados Unidos de América.

### 1. La pedagogía de la imagen y el cine

La utilización de la imagen como documento histórico, especialmente en soportes como la fotografía o el cine, es una de las recientes novedades en el campo de la historiografía. Por este motivo, cada vez más a menudo se están empleando distintos tipos de documentación. Junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar destacado<sup>1</sup>. En los albores del siglo XXI, la mayor parte de la población del planeta, que tiene acceso a medios audiovisuales, dedica más tiempo a mirar la televisión o el cine, que a leer libros. En América cifras presentadas a principios de los años noventa, calculaban que se hacía cincuenta veces más uso del medio audiovisual que de la lectura de libros<sup>2</sup>. En 2008 estas cifras se han tenido que incrementar de forma considerable, ya que en los últimos quince años el auge de los medios audiovisuales ha sido espectacular en todo el planeta.

El uso de la fotografía y el cine tienen un extraordinario valor para ampliar esferas de conocimiento de la Historia Contemporánea en campos como la Historia de las mentalidades, la Historia de la vida cotidiana, la Historia de la cultura material, etc. Evocando la situación historiográfica de una fecha relativamente reciente como 1976 Jon Solomon planteaba que "Cuando comencé la primera versión de este libro, en 1976, había escaso interés por el género de películas que llamo, irónica e intencionadamente "antiguas"<sup>3</sup>. Una de las pruebas palmarias de estos cambios es la creación de líneas de investigación centradas en la Historia del Cine, con especialistas adscritos a las áreas de conocimiento de Historia del Arte, Comunicación Audiovisual y publicidad o Historia

1. Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001: 11.

2. Ferro, Marc. "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine". *Film-Historia*, 1/1 (1991): 3.

3. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid: Alianza, 2002: 15.

Contemporánea y que en numerosas universidades están introduciendo en los planes de estudios asignaturas específicas dedicadas al estudio de la Historia del cine y al análisis de la Historia contemporánea a través de la visión del cine.

Es un avance considerable en comparación con el panorama que presentaba la Historia del cine en nuestras universidades en las últimas décadas. Aunque todavía queda mucho camino por recorrer. Por una parte creo que se debe ampliar el horizonte de estos estudios, trabajos e investigaciones al conocimiento de la visión del medioevo desde el cine, el objetivo del presente artículo. También considero que es necesario introducir en las asignaturas específicas del área de Historia medieval, conocimientos, temas, clases prácticas, conferencias o seminarios relacionadas con el estudio de la visión de la Edad Media a través del cine<sup>4</sup>.

Hay que considerar la influencia que ha podido ejercer el Séptimo arte en el siglo XX como medio de transmisión de conocimientos para millares de millones de individuos en todo el mundo. Un conocido e importante político español reconocía en sus memorias que "El cine fue la universidad de la vida"<sup>5</sup>. Para escritores e intelectuales de la talla de Gore Vidal, "el cine va moldeando nuestro carácter ya desde la infancia" y esta tesis ha sido objeto central de conferencias que ha impartido sobre el papel del cine en la sociedad<sup>6</sup>. El autor de *Juliano el apostata* confiesa en sus memorias que "era más bien un niño solitario y no buscaba ningún tipo de compañía aparte de los libros, las películas y mi propia imaginación"<sup>7</sup>. Dada la importante posición que Gore Vidal ha desempeñado en la cultura y en la política norteamericana, su reflexión adquiere una extraordinaria importancia y nos permite plantear como hipótesis el papel que ha desempeñado el cine en Estados Unidos a partir de la primera guerra mundial, como vehículo de acercamiento cultural e histórico a Europa y tras la finalización de dicho conflicto bélico, la capacidad que ha tenido Estados Unidos como primera potencia mundial emergente para hacer llegar su propia cultura a través del cine al viejo, culto y caduco continente europeo. Planteamos, por tanto, la europeización de Estados Unidos y la americanización de Europa a través del cine como potentísimo vehículo de divulgación y entretenimiento de masas en el periodo posterior a la segunda guerra mundial y con el efecto de rearme ideológico desarrollado durante la guerra fría.

Hasta el estallido de la primera guerra mundial la política internacional se había decidido por un grupo reducido de potencias europeas y bajo planteamientos eurocentristas<sup>8</sup>. Desde el siglo XI una parte de la política internacional se va a fraguar a partir de los intereses de las clases dirigen-

4. En los dos últimos años se han organizado interesantes seminarios y cursos sobre la relación entre el mundo medieval y el cine. Verbigracia el "IV Foro Medieval. Edad Media Made in USA", celebrado en Cortegana, del 11 al 13 de agosto 2006 y con sesiones específicas dedicadas al cine. El curso "La Edad Media en el Cine", del 25 de octubre de 2006 al 13 de diciembre de 2006 celebrado en la Universidad de Murcia y "La Edad Media vista por el Cine. X Curso de Historia y Cultura Medieval", celebrado en Albaracín del 20 al 22 de Septiembre 2007.

5. Guerra González, Alfonso. *Cuando el tiempo nos alcanza. Memorias (1940-1982)*. Madrid: Espasa, 2004: 67.

6. Vidal, Gore. *Una memoria*. Barcelona: DeBolsillo, 2006: 31.

7. Vidal, Gore. *Una memoria...*: 33.

8. Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores. "Los años previos a la Gran Guerra, 1870-1914: consolidaciones nacionales, rivalidades imperialistas y reparto del mundo en zonas de influencia", *Europa y Estados Unidos. Una historia de la relación atlántica en los últimos cien años*, José María Beneyto Pérez, Ricardo M. Martín de la Guardia, Guillermo A. Pérez Sánchez, dirs. Madrid: Biblioteca Nueva, Instituto de Estudios Europeos de la Universidad San Pablo-Ceu, 2005: 33.



tes europeas<sup>9</sup>, de las aristocracias europeas<sup>10</sup> que se lanzaron a la conquista territorial, religiosa, económica y cultural del continente europeo. Desde la expansión occidental iniciada a partir del siglo XI y hasta el epílogo de la segunda guerra mundial los gobernantes europeos han mantenido conflictos bélicos fuera de las fronteras naturales de Europa en un proceso de ampliación territorial de la sociedad occidental que no finalizó hasta el final de la segunda guerra mundial, con la pérdida de las últimas colonias que todavía poseían algunas naciones europeas fuera de los márgenes de las fronteras nacionales europeas.

Hasta el inicio del siglo XX con la primera guerra mundial, la vieja europea seguía anclada a sus viejas colonias africanas y asiáticas, mientras que la oligarquía anglosajona-protestante de Estados Unidos había diseñado con la doctrina Monroe la política panamericanista de Estados Unidos como potencia dirigente del continente americano.

Los Estados Unidos de América vigorizado en el continente americano y Europa narcotizada por los efluvios de las esencias y los ensueños de sus viejas e inabarcables colonias.

Hasta 1917 Estados Unidos se había aislado de los problemas del viejo continente, de la “suicida vieja Europa” de la que habían huido no hacía tan poco los primeros colonos de la nueva nación. Hasta este año la doctrina ideada por el Secretario de Estado Quincy Adams bajo la presidencia de James Monroe, estipulaba que Estados Unidos rechazaba la presencia de las potencias europeas en cualquier territorio del hemisferio Americano, a la vez que se comprometía a no inmiscuirse en la política europea y mucho menos en sus guerras. El presidente Wilson abrogó esta doctrina en 1917 con la participación por primera vez de los ejércitos de Estados Unidos en el continente europeo. Tropas de Estados Unidos siguen todavía asentadas en territorio europeo<sup>11</sup>.

La entrada de Estados Unidos en Europa para combatir en la primera guerra mundial y el papel desempeñado por la potencia norteamericana al fin del segundo gran conflicto internacional del siglo XX, suponía para Estados Unidos la apertura hacia Europa y para el caduco y rancio continente el inicio de su postrera americanización. El fin del colonialismo y la nueva posición de Estados Unidos como potencia hegemónica mundial después de 1945 suponía un cambio brusco en el liderazgo del mundo, que ponía fin a un liderazgo europeo fraguado en la plenitud del medioevo y consolidado y ampliado en los siglos posteriores.

En las dos primeras décadas del siglo XX la primacía en los mercados internacionales del cinematógrafo correspondía a Francia, Italia y Dinamarca. El auge de la industria del cine en Estados Unidos se iniciaría tras el final de la primera guerra mundial con un gran despegue en su industria cinematográfica y se consolidaría definitivamente al final de la segunda guerra mundial<sup>12</sup>.

No olvidemos que la Historia del siglo XX arranca verdaderamente en la primera guerra, mundial<sup>13</sup> con los profundos cambios que produjo el fin de las beligerancias entre las grandes potencias. Las consecuencias de este conflicto, marcan el arranque de una nueva etapa social y cultural, que coincide plenamente con el origen y consolidación del cine como espectáculo de masas.

9. Bartlett, Robert. *La formación de Europa. Conquista, colonización y cambio cultural, 950-1350*. Valencia-Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia-Universidad de Granada, 2003.

10. Sobre el concepto de grupo dirigente en la Edad Media en el occidente europeo: Morsel, Joseph. *L'aristocratie médiévale. V-XV<sup>e</sup> siècle*. París: Armand Colin, 2004.

11. Vidal, Gore. *Una memoria...*: 75.

12. Talens, Jenaro; Zunzunegui, Santos, coords. *Historia General del Cine. I. Orígenes del Cine*. Madrid: Cátedra, 1998: 211.

13. Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores. “Los años previos a la Gran Guerra...”:17.

En este sentido el interés del medievalista por el cine producido en Estados Unidos, se puede centrar en la aproximación a un medio audiovisual, que tiene una gran utilidad como herramienta didáctica en el aula, pero también como vía de reflexión sobre los cauces que han llevado a diferentes generaciones en el siglo XX a fraguar una imagen más o menos estereotipada de la Edad Media. Me parece exagerada la opinión de Stuart Airlie cuando afirma que "*Movies can be dangerous for medievalists*"<sup>14</sup>. Esa frase podía haber sido certera a principios del siglo XX, pero en la actualidad no creo que los especialistas en Historia Medieval encontremos "peligrosas" las películas ambientadas en la Edad Media.

En una reciente obra Jacques Heers mostraba de forma rigurosa, certera y en ocasiones jocosa la visión falsa y ambigua que se había transmitido sobre el periodo comprendido entre los siglos V y XV, desde el renacimiento hasta el siglo XIX e incluso hasta una parte del siglo XX, analizando diversos textos elaborados en los últimos quinientos años, sobre ciertos prejuicios e ideas estereotipadas acerca del feudalismo, la iglesia, el campesinado o la propia Edad Media como periodo histórico, descubriendo y revisando las diferentes leyendas negras que se han ido tejiendo en los últimos quinientos años sobre el Medioevo<sup>15</sup>.

Al igual que sucedió con la leyenda negra hispánica, toda esta literatura permitió consolidar en el occidente europeo una visión peyorativa y negativa sobre la Edad Media reflejada en esa frase "Los siglos oscuros", que todavía podemos ver incluida en algún que otro manual, obra literaria, etc. ambientada en la Edad Media y especialmente en la prensa. Una de las formas más comunes y trilladas de iniciar una película ambientada en la Edad Media es con una voz en off que sobre una imagen dramática recuerda al espectador que la acción se va a ubicar en los siglos oscuros propios de la Edad Media.

Lo que en líneas generales ha marcado una diferencia entre la visión del medioevo que se ha proyectado desde Estados Unidos y la que se ha generado en el cine europeo, es que en el primer caso nos topamos con la visión más idealizada, limpia, luminosa, colorista y utópica del mundo medieval, frente a la oscura, fría, cruda, y realista recreación que ha realizado Europa de su propia Historia medieval.

En los albores del siglo XXI es el momento de plantear un análisis sobre la visión que el cine de Estados Unidos ha transmitido de la Edad Media y la influencia que ha podido tener de divulgación histórica y de colonización cultural recíproca entre el viejo y el nuevo mundo. Una imagen de la Edad Media, reflejada en centenares de películas, que con mayor o menor impacto en el público, han forjado representaciones muy nítidas acerca de lo que podía haber sido la Edad Media y de lo que para millones de personas en el mundo son aspectos intrínsecamente relacionados con su visión personal del medioevo. Dado que los Estados Unidos de América es el país que porcentualmente más filmes ha producido ambientados en la Edad Media, y que son los que más público atraen a las sales de cine, considero necesaria una reflexión sobre la imagen del mundo medieval proyectada por el cine de Estados Unidos.

Recurriendo a un tópico como el Far West, es muy difícil concebir una visión diferente que la reflejada por el *western* cinematográfico sobre la Historia de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, en las películas de maestros como John Ford, Anthony Mann, Howard Hawks,

14. Airlie, Stuart, "Strange eventful histories: the Middle Ages in the cinema", *The Medieval World*, Peter Linehan, Janet L. Nelson, eds. London: Routledge, 2001: 163.

15. Heers, Jacques. *La invención de la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1995.





Otto Preminger, etc. Pero es la obligación de los Historiadores especialistas en el periodo, negar esa imagen falsa del Oeste americano y reivindicar una revisión seria y rigurosa de la Historia de Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, lo que no va a impedir que sigamos emocionándonos con el visionado de estos maravillosos filmes.

Reflexionar en torno a la visión de la Edad Media a través del cine norteamericano, me lleva a plantearme una cuestión ¿En que medida ha podido influir el cine directa o indirectamente en varias generaciones de estudiantes y profesionales de la Historia en el aprendizaje de su disciplina?. Estoy convencido que hay una influencia, que no creo que se pueda mensurar. La propia evolución cultural del siglo XX, ha provocado un necesario cambio en todos los niveles de la enseñanza y de la escritura de la Historia. En 1920 la Academia Holandesa solicitó a un historiador tan prestigioso como Johan Huizinga una asesoría sobre el valor de un proyecto de archivo de documentales cinematográficos. Huizinga se mostró contrario al proyecto alegando que el cine no realizaba ninguna contribución seria al conocimiento de la Historia. La respuesta del sabio holandés fue la que correspondía con un periodo de infancia del cine y todavía poco apreciado por los intelectuales de la época.

En los albores del siglo XXI el cine ha adquirido su mayoría de edad, y sus valores artísticos y pedagógicos son reconocidos universalmente, siendo habitual encontrar en libros rigurosos de investigación histórica referencias al Séptimo arte<sup>16</sup>.

## 2. Los géneros. El cine histórico en Estados Unidos

El cine, tanto en su concepción artística como en su análisis crítico, se ha organizado prácticamente desde sus orígenes en géneros y en estas pautas fue decisiva la aportación realizada por el cine norteamericano especialmente por los dictados de las “majors”, las grandes compañías que se especializaban cada una de ellas en un genero específico. La elaboración histórica de cualquiera de ellos, se trate de un *western*, un musical o un *thriller*, se basa en la repetición de unos determinados esquemas compositivos, de unas tipologías temáticas y de personajes o, incluso, de unas determinadas características técnicas —por ejemplo, el blanco y negro, la presencia más o menos constante de ambientes claustrofóbicos y los fuertes contrastes en la iluminación en el cine negro, así como los espacios abiertos, el caballo, el revólver, el duelo o la cantina, como marco escenográfico y como elementos propios de un *western*. Incluso los actores, actrices y directores de una compañía permitían plantear proyectos en torno a un género concreto, ajustados a las características visuales de sus estrellas. La compañía Metro-Goldwyn-Mayer utilizó a su estrella Robert Taylor para producir tres películas ambientadas en la Edad Media, *Ivanhoe* (1952), *Knights of the Round Table* (1953) y *Quentin Durward* (1955), las tres filmadas por Richard Thorpe utilizando la nueva técnicas del *CinemaScope*. Otras compañías como la *Warner Bros* que contaban con actores como Humphrey Bogart utilizaban su perfil para realizar excelentes filmes policíacos o de cine negro, mientras que la *Universal Pictures* se orientaba hacia el cine de terror y con Boris Karloff en *Frankenstein* (1931) y Bela Lugosi en *Dracula* (1931), realizó alguna de las obras cumbres del genero.

16. Barlett, Robert. *La formación de Europa...*: 89.

Cuando nos acercamos a un film que se nos presenta ya encuadrado o que decidimos enmarcar dentro de una de dichas categorías de género, es posible seguir los pasos que descubran una lógica inscrita de antemano en el film<sup>17</sup>.

La Historia sobre el cine histórico es muy reciente en nuestro país. Algunos pioneros como Marco Ferro llevan trabajando en Francia desde los años sesenta, ante el estupor y la incompreensión de compañeros y colegas. En todo caso la labor de este historiador ha terminado cuajando y han surgido diversas escuelas en Europa y América que reivindican la utilización del cine como fuente de conocimiento y de divulgación de la Historia. Una tarea similar a la que ha realizado Ferro en Europa ha sido llevada a cabo en Estados Unidos por Robert A. Rosentone, uno de los padres de la escuela norteamericana.

Es necesario valorar someramente los diferentes enfoques de ambos a la hora de abordar el film como documento histórico. Mientras que autores prestigiosos como Marco Ferro desde la Historia y Pierre Sorlin desde la Sociología plantean en sus obras el análisis de la visión de la historia a través del cine, mientras que Rosenstone hace hincapié sobre todo en como las películas explican y se relacionan con la Historia.

Desde estos planteamientos contamos con tres vías desde el campo de la Historia para acercarnos al cine:

- 1) El cine como fuente de investigación del pasado. Documentación-investigación.
- 2) El cine como vía de estudio y conocimiento del pasado, en sus niveles más avanzados, didácticos así como de divulgación histórica. Enseñanza.
  - 2.a. La época retratada en la película.
  - 2.b. Periodo en el que se rodó la película.
- 3) El cine como vehículo para reconstruir la Historia. Escritura alternativa. Creación. Cine de autor.

Podemos intentar realizar una definición sencilla: un film histórico será aquél que sitúa su acción en un pasado identificable respecto a la contemporaneidad de su producción. Esa identificación pasará por la acumulación de detalles o indicaciones históricas capaces de otorgar verosimilitud al discurso audiovisual y de hacerlo trabajar en favor de un cierto sentido histórico. En el cine histórico nos movemos entre la descripción del pasado y su explicación o interpretación. En función de la propuesta realizada se puede quedar en una mera visualización (a veces sólo escenográfica) del pasado o una restitución en su totalidad significativa<sup>18</sup>.

¿Qué entendemos por programa histórico? Manuel Palacio, en su excelente artículo sobre "La Historia en la Televisión", respondía a esta cuestión: "De nuevo, lo mejor será no perderse en debates y seguir los cánones más frecuentados por la dialéctica entre presente y pasado, contemporaneidad e Historia. Programa histórico será en estas páginas aquel cuyo contenido se desarrolla cuanto menos diez años antes que el tiempo de su emisión. No haremos distinciones entre programas que se basan en una adaptación literaria (por ej. Fortunata y Jacinta o La Regenta) y otros que parten de un tema original (por ej. Los desastres de la Guerra). En otras palabras, el espectador se encuentra frente a una determinada escenografía (ambiente, vestuarios, mobiliario, arquitectura, urbanismo, etc) que fija su percepción de la obra como un discurso histórico o, más apropiada-

17. Carmona, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra, 1993: 54.

18. Monterde, José Enrique. "Historia y Cine. Notas introductorias". *Cuadernos de la Academia*, 6 (Septiembre-1999) (*Ficciones Históricas*, José Enrique Monterde, dir. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999): 11.



mente, como una narración que habla “del pasado”, con independencia que en el origen se trate de un texto literario<sup>19</sup>.

A través de Enrique Monterde podemos matizar un poco más esa definición. El cine histórico se caracteriza no tanto porque el objeto de su discurso —bajo la forma de una representación— pertenezca al pasado, como por el hecho de que, para acceder a él, haya que transitar otra forma de representación que conocemos con el nombre de Historia. Esto significa que la legalización del cine histórico es extracinematográfica, depende incluso de los modelos historiográficos desde los que se interroga al film en cuanto trabajo historizador. En esa línea se hacen pertinentes diversas cuestiones relativas a la naturaleza de los hechos históricos seleccionados, al desarrollo que experimentan en el film, a la jerarquización bajo la que se nos presentan, etc. Pero en todo caso, en la medida en que se da esa representación (fílmica) de otra representación (histórica) siempre podrá quedar un margen, un espacio, para el trabajo de producción de sentido histórico<sup>20</sup>.

También resulta interesante la reflexión que realizó Tarkovsky en relación a su excelente película “*Andrei Rublev*”, ambientada en el siglo XV, sobre la que decía: “No entiendo las películas históricas que no son pertinentes en el presente. Para mí lo más importante es utilizar material histórico para expresar las ideas del hombre y para crear personajes contemporáneos”<sup>21</sup>. Esta idea nos puede llevar a plantearnos que las películas históricas pueden tratar de como somos en realidad, más de como éramos.

Con filmes como *Espartaco*, se explica la situación política de EEUU en los años 50 y anticipa la situación de principios de los años sesenta, en que se luchaba por los derechos humanos y se denunciaba la corrupción de sus políticos y del gobierno norteamericano. Es imposible observar el tratamiento dado por Hollywood al mundo antiguo en títulos como *Quo Vadis?* (1951), *Ben-Hur* (1959) y *Spartacus* (1960), sin compararlos con nazis y comunistas<sup>22</sup>. En el contexto internacional actual una película como *Kingdom of heaven*, planteó en el momento de su estreno, una justificación a la invasión de Irak por la administración norteamericana y realizó un paralelismo entre la supuesta colaboración entre los ejércitos cruzados y la población autóctona y la ayuda que el ejército de Estados Unidos iba a prestar a la población de Irak tras la conquista de dicho país.

Juan Francisco González en una obra reciente ha realizado una clasificación del cine épico, catalogando como históricas a aquellas películas que responden a una concepción de la Historia basada en determinados personajes o hechos históricos, y ofrecen una visión propia de dicho hecho o personaje: no importa tanto la fidelidad estricta a los hechos tal como realmente acontecieron, sino más bien la perspectiva que el director nos ofrece a través de determinados hechos y personajes<sup>23</sup>.

Ahora bien y sin cuestionar esta definición, con este criterio podemos situar a una buena parte de la producción cinematográfica dentro del cine histórico. Prácticamente la mayor parte de las películas ambientadas antes de la caída del muro de Berlín, nos situarían en un contexto histórico, la conquista del oeste americano, la depresión americana, el New Deal de Roosevelt, la segunda guerra mundial, la guerra fría, la guerra de Vietnam, etc.

19. Palacio, Manuel. “La Historia en la televisión”. *Cuadernos de la Academia*, 6 (Septiembre-1999) (*Ficciones Históricas*, José Enrique Monterde, dir. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999): 139.

20. Monterde, José Enrique. “Historia y Cine...”: 11.

21. Kobal, John. *Las 100 mejores películas*. Madrid: Alianza, 2003: 85-86.

22. Wyke, Maria. *Projecting the past: Ancient Rome, Cinema, and History*. New York: Routledge, 1997, citado por Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 16.

23. González, Juan Francisco. *Aprender a ver cine*. Madrid: Rialp, 2002: 35.

Por ello otros autores, prefieren mantener la estructura básica de los géneros y situar exclusivamente dentro del género épico a aquellas películas que intencionadamente tienen un trasfondo histórico o se sitúan en escenarios históricos perfectamente entendibles para cualquier espectador.

De esta forma, podemos catalogar *The Searchers* (Centauros del Desierto) de John Ford como *western* y no como una película histórica, ya que aunque aparecen referencias históricas, el fin de la guerra en Estados Unidos, el conflicto con los indios, etc., la película es un *western* puro, ya que lo histórico es secundario, mientras que la epopeya de Ethan Edwards, un individuo y su peripecia personal en el Oeste Americano es el eje de la película.

El nacimiento del cine épico en Estados Unidos estuvo condicionado por las circunstancias previas y posteriores a la primera guerra mundial. Antes del estallido del conflicto bélico que provocó la primera intervención militar de Estados Unidos en Europa, las primeras grandes producciones épicas se rodaron en el viejo continente y se puede considerar la primera obra destacada del cine épico la realizada en Italia en 1908 "*Gli ultimi giorni di Pompeii*" de Luigi Maggi<sup>24</sup>, en el contexto de la Edad de Oro del cine italiano, destacando producciones como *Cabiria* (1914) dirigida por Giovanni Pastrone y una de las grandes películas épicas del periodo silente. Es la primera gran película épica y que con sus impresionantes efectos visuales, su iluminación y el colosalismo de sus escenas con numerosos extras, impresionaron profundamente en la época a espectadores y cineastas e influyeron notablemente en pioneros del género como Griffith sobre todo en una de sus grandes películas "Intolerancia" (1916). El extraordinario éxito de estas superproducciones italianas eclipsó al cine épico francés, que hasta 1914 había sido muy prolífico. Algo similar sucedió con el cine histórico inglés. La primera guerra mundial interrumpió esta trayectoria dorada en Italia, mientras que las grandes superproducciones se siguieron realizando en EEUU a pesar del fracaso comercial de alguna de sus grandes obras como la citada Intolerancia rodada durante la primera guerra mundial. Prácticamente la primera guerra mundial acabó con las expectativas de la creación de una poderosa industria cinematográfica en Europa, especialmente en países como Italia, con obras asociadas al cine épico y a las grandes superproducciones o "colosales". Tras este declive, interrumpido brevemente por un renacer del cine italiano en los años veinte, el cine épico tuvo su desarrollo con la incorporación primero del sonido y después del color en la industria norteamericana. En los años treinta se va a producir un primer apogeo del cine épico en Hollywood, siendo *The Crusades* (1935) de Cecil B. De Mille la primera gran película sonora ambientada en la Edad Media, seguida tres años después por uno de los grandes clásicos del cine épico *The adventures of Robin Hood* (1938) de Michael Curtiz y William Keighley, primera gran superproducción rodada en *Technicolor*, con el protagonismo de Errol Flynn, un reparto de lujo y la evocadora música de Erich Wolfgang Korngold. Resultando una muy buena película de aventuras y romances ambientada en uno de los escenarios más característicos del cine de temática medieval, el bosque de Sherwood.

Tanto en Caribia como en Intolerancia se apuntan algunas de las grandes características del género, superproducciones épicas en todos los aspectos, colosalismo, nueva estructura narrativa, efectos especiales espectaculares, escenas con miles de extras.

Tras estos pioneros vendrán los directores que echarán los cimientos del género de forma definitiva como Cecil B. de Mille que con sus películas ambientadas en la Antigüedad y en el mundo me-

24. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 24.



dieval, lo situaran como uno de los grandes directores del cine épico y especialmente del “Colosal”, consiguiendo con producciones como *Samson and Delilah* (1949) revigorizar el género “antiguo”<sup>25</sup>

Cecil B. de Mille con una concepción industrial y de espectáculo en sus producciones, buscando éxitos espectaculares en taquilla, utilizaba argumentos históricos sobre bases sólidas, para después en la elaboración del guión, situar en el centro de su Historia las tramas amorosas, las intrigas, la violencia, las pasiones, etc., en un coctel que a los historiadores nos puede parecer indigesto, explosivo, histriónico, e incluso disparatado, pero que supo calar hondo en millones de espectadores durante varias generaciones, incluso décadas después de la realización de una película como es el caso de *Ten Commandments* (1956) (Los Diez Mandamientos). En *Cleopatra* (1934) se interesa por los romances de la emperatriz egipcia, soslayando cualquier otra cuestión. En *The Crusades* (1935) auténtico sainete que utiliza como pretexto las Cruzadas para presentarnos un espectáculo de amor, pasiones, violencia y lucha santa y justa contra el Islam<sup>26</sup>.

De esta forma y con el renacer del cine épico en los años cincuenta se va a producir el apogeo del género épico, en una tendencia en la que hay que destacar la competencia con la televisión que producía pérdidas millonarias a los estudios de Hollywood y obligaba a ofrecer productos más espectaculares, lo que llevo a la utilización y el triunfo de la pantalla panorámica, utilizada abundantemente en las películas épicas ambientadas en la Antigüedad y la Edad Media, siendo *The Robe* (1953) el primer film en CinemaScope. El éxito financiero, de público y de premios de la Academia de *Ben-Hur* (1959) nos lleva a la cima del cine épico. En esta obra de William Wyler, se utilizó un texto literario de 1880 que como rezaba en la propaganda promocional “es una Historia que ha conmovido a una generación de lectores tras otra”. La película incluye tres elementos básicos del cine épico, violencia, acción y amor y en este caso con el atractivo especial de la aparición de Jesucristo. Estas eran algunas de las claves del éxito de las superproducciones colosales de una “Major” como la *Metro Goldwyn Mayer*.

Posteriormente y a partir de los años sesenta *Spartacus* (1960) marco una gran diferencia con respecto a las anteriores películas épicas mostrando una “sensibilidad moderna” tal y como ha sido definida por los críticos especialistas. Se trata de una de las mejores películas épicas y que aporta significativas novedades, como la de no incluir la cuestión religiosa, no tiene mártir religioso. Los problemas suscitados durante el rodaje y los elevados costes de *Cleopatra* (1963), significan prácticamente el acta de defunción del cine épico colosal, de las grandes superproducciones.

Antes de producirse el actual renacer del cine épico, las producciones épicas se refugiaron en el medio televisivo, donde encontraron más posibilidades financieras y técnicas, amén de un público ávido de contemplar estas recreaciones históricas en las pantallas de su televisor. Algunos de los ejemplos más destacados para el mundo antiguo son *Jesus of Nazareth* (1977) de Franco Zeffirelli o *I Claudius* (1976) de Herbert Wise. Para la época contemporánea fue un gran éxito la serie *Roots* (1977).

De la época medieval podemos destacar entre las numerosas producciones realizadas, *The Adventures of Robin Hood* (1955), *The Legend of Robin Hood* (1968), *Marco Polo* (1982), *Ivanhoe* (1982), *Robin of Sherwood* (1984), *Arthur the King* (1985), *Joan of Arc* (1991), *Charlemagne, le prince à cheval* (1993), *Cadfael* (1994), *Guinevere* (1994), *Desideria e l anello del drago* (1994), *Ivanhoe* (1997), *Il*

25. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 31.

26. En *The Crusades* la larga lista de personajes históricos incluye a Saladino, Felipe de Francia, Ricardo Corazón de León, Sancho de Navarra, Berengaria de Navarra y la mención a Barbarroja. Además de apariciones tan espectaculares como una monja con su hábito completo en un mercado de esclavos islámico.

*cuore e la spada* (Tristan e Isolda) (1998), *Merlin* (1998), *Dark Ages* (1999), *Attila* (2001), *The Mists of Avalon* (2001), *Princess of Thieves* (2001), *Merlin and the Queen* (2004), *Robin Hood* (2006) y en nuestro país y *Pedro I el Cruel* (1988) y *Réquiem por Granada* (1990). Esta pequeña muestra del potencial televisivo requiere de un análisis específico de la visión del mundo medieval en las producciones televisivas<sup>27</sup>.

En la actualidad el éxito de producciones como *Titanic* (1997), *Braveheart* (1995), *Gladiator* (2000), *King Arthur* (2004) o *Kingdom of Heaven* (2005), *Alatriste* (2006), *The Last Legion* (2007) o *Beowulf* (2007), han provocado el resurgir de las producciones épicas en formato de superproducción o “colosal”, dado que la introducción de las nuevas tecnologías en la industria del cine, han abaratado considerablemente los astronómicos costes de producción de estos filmes.

Podemos concluir afirmando que el cine histórico ha encontrado en algunos temas dotados de atractivo cultural, histórico y popular a la vez, un filón que ha sabido explotar dentro de un estilo artístico en el que ha primado especialmente el espectáculo colorista y de masas por encima de un análisis riguroso. En la actualidad para la mayoría de la población, la principal fuente de conocimiento histórico es el medio audiovisual, el cine y la televisión<sup>28</sup>. De esta forma la antigüedad en general, pero muy especialmente los temas bíblicos, Roma y la Edad Media han sido los escenarios históricos que recreados por la industria del cine han transportado bajo una óptica muy peculiar a millones de espectadores de todo el mundo a las calles de Roma, al Egipto de los faraones, a la tierra Santa ocupada por los cruzados o a los escenarios de la vida y pasión de Cristo.

En esta inspiración han sido fundamentales, sobre todo en el cine de Hollywood, las obras literarias que habían tenido previamente un gran éxito popular, lo que a ojos de los magnates de la Industria prometía una afluencia masiva de espectadores a ver estas películas sobre historias que como decía la propaganda de la época habían leído generación tras generación de lectores.

Por tanto, es indudable que la transmisión del conocimiento general de la Historia y de fenómenos históricos muy señalados, viene condicionada por las imágenes recibidas a través del lenguaje cinematográfico por millones de espectadores de todo el mundo.

### 3. La Edad Media en el cine de Estados Unidos

La Edad Media ha estado presente en el Séptimo Arte, prácticamente desde el nacimiento de esta nueva forma de expresión artística tan popular y que ha sido capaz de llegar a miles de millones de espectadores en todo el mundo. Al poco de dar sus primeros balbuceos el cine, se realizó la hasta ahora conocida como primera producción cinematográfica ambientada en la Edad Media la obra “*Joan of Arc*” de Alfred Clark, realizada en 1895 en Estados Unidos y cinco años después “*Jeanne d’Arc*” de Georges Méliès, realizada en Francia en 1900 por uno de los pioneros del cine y uno de los primeros que intuyeron las enormes posibilidades del séptimo arte como espectáculo de entretenimiento de masas. Esta elección inicial de la heroína nacional francesa del siglo XV para realizar las primeras películas ambientadas en el medioevo, resultó ser muy acertada ya que desde aquella fecha se han rodado dieciocho filmes y se ha anunciado el estreno de *Joan of Arc: The Virgin Warrior*, de Ronald F. Maxwell. Un número realmente muy elevado para un único personaje de la

27. Un trabajo excelente y que puede servir de modelo lo podemos encontrar en Palacio, Manuel. “La Historia en la televisión”. *Cuadernos de la Academia*, 6 (Septiembre-1999) (*Ficciones Históricas*, José Enrique Monterde, dir. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999): 137-150.

28. Rosenstone, Robert A. *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona: Ariel, 1997: 29.





Edad Media y desde un punto exclusivamente historiográfico, secundario y no de los más importantes. Algunos de los más destacados personajes de la Historia Medieval o hechos históricos de gran relevancia apenas han tenido proyección en el cine.

La importancia del mundo medieval en el cine se puede confirmar al comprobar la existencia de más de 500 títulos de filmes en nuestro último catálogo sobre cine medieval todavía inédito<sup>29</sup>. No se han incluido aquellas producciones que por diferentes motivos adolecían de una clara intencionalidad de reflejar con mayor o menor verosimilitud un pasado histórico identificable. En nuestra definición anterior de cine histórico aludíamos a “indicaciones históricas capaces de otorgar verosimilitud al discurso audiovisual y de hacerlo trabajar en favor de un cierto sentido histórico”. Sobre este concepto hemos excluido las producciones animadas, las astracanadas cómicas alejadas de toda historicidad, verbigracia títulos como *Robin Hood: Men in Tights* (1993) del Mel Brooks, o las socorridas películas que una y otra vez utilizan como hilo conductor y con numerosas variaciones el relato de Mark Twain *A Connecticut Yankee At King Arthur's Court*. En fechas recientes tenemos dos ejemplos que aportan la novedad de utilizar conocidos actores afro-americanos populares por su vis cómica como protagonistas principales de la trama. A *Knight in Camelot* (1998)<sup>30</sup> protagonizada por Whoopi Goldberg o *Black Knight* (2001)<sup>31</sup> con el popular actor Martin Lawrence. Este tipo de anacronismos son frecuentes en el cine, con el atractivo ineludible que supone mezclar épocas y personajes en un mismo espacio y tiempo, verbigracia las manidas maquinias del tiempo. Otro tipo de alusiones habituales se encuentran en los cientos de filmes que ocurren en la época actual y presentan historias nuevas pero hacen referencia a tiempos históricos pasados como la antigüedad<sup>32</sup> o la Edad Media. En títulos rodados entre 1986 y 2000 Jon Solomon ha localizado alrededor de 300 referencias de este tipo<sup>33</sup>. Aunque suelen resultar vulgares y ramplones, hay excepciones en las que la combinación de tiempos actuales con épocas remotas puede generar momentos de gran belleza intelectual y estética como en *The time bandits* (1981) o *The fischer king* (1991) ambas de Terry Gilliam o pueden resultar hilarantes como *Les visiteurs* (1993) de Jean-Marie Poiré.

Tampoco hemos considerado las producciones realizadas exclusivamente para la televisión, como algunas excelentes y bien documentadas series de televisión que merecerían un estudio

29. Versión actualizada a febrero de 2008. Se trata de una base de datos en formato Acces donde he ido recogiendo a través de diversas fuentes de información, una relación de filmes ambientados en la Edad Media. He incluido como datos básicos de información el nombre del director, el título, el año de producción, el país productor y he asignado a cada obra una temática concreta, verbigracia Bizancio, Ciclo Artúrico, Cruzadas, San Francisco, Juana de Arco, etc. La selección de los títulos para incluir en el catálogo ha sido compleja, ya que no existe una única fuente de información que recopile con criterios rigurosos estas obras. Un punto de arranque ha sido el excelente apéndice recogido en la obra de Attolini, Vito. *Immagini del Medioevo nel cinema*. Bari: Dedalo, 1993. Pero al ser insuficiente y no actualizada la información recogida en esta obra, he tenido que ampliar la búsqueda en otras referencias bibliográficas y especialmente en las bases de datos que se pueden encontrar en Internet. La parte más compleja ha sido la recopilación de títulos de la época silente, ya que de algunas obras apenas se conservan datos fragmentarios sobre el director o el título de la obra. En todo caso esta base de datos en proceso de elaboración, ya que su presentación definitiva requiere del visionado de algunas obras en los fondos de las filmotecas nacionales correspondientes. Al no existir ninguna línea de investigación en Historia Medieval sobre las películas ambientadas en la Edad Media, no se ha desarrollado en España un estudio sistemático y serio sobre estas cuestiones.

30. Un error informático traslada a la protagonista a la época medieval, a la corte del rey Arturo en Camelot, teniendo que desempeñar la protagonista el papel de Morgana.

31. El protagonista empleado de un parque temático medieval, por un accidente fortuito es trasladado al siglo XIV al castillo y la corte de un rey medieval.

32. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 39.

33. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 39.

monográfico por sus peculiaridades de estilo, lenguaje e intencionalidad y que las alejan del estilo propio de las producciones cinematográficas<sup>34</sup>.

Conviene aclarar los criterios aplicados en este trabajo y en la base de datos aludida para aplicar el criterio de filme ambientado en época medieval. Primero la cuestión cronológica. Para el espacio Occidental y Oriental cristiano y el Islámico, básicamente el mundo islámico, la Europa cristiana y el mundo eslavo-bizantino, se ha seguido la cronología básica de la Edad Media, siglos V-XV<sup>35</sup>. Para el mundo asiático y especialmente la representación del feudalismo japonés en el cine, nos ha llevado en este caso a ampliar el espectro cronológico hasta la creación del Shogunato Tokugawa a principios del siglo XVII y que puso fin al periodo de guerras internas entre los barones o señores de la guerra feudales japoneses.

Una de las primeras valoraciones positivas que conviene realizar sobre el papel de La Edad Media en el cine, es la de reivindicar la importancia que ha tenido este tiempo histórico para las representaciones cinematográficas. Frente a un género consolidado como el "Peplum" (películas de toga y sandalia) o cine de Romanos<sup>36</sup> y cuyos argumentos principales se sitúan en la Historia de Roma, el Antiguo Testamento y la pasión de Cristo<sup>37</sup>, se ha podido pensar que este importante modelo de producciones colosales situadas en la Antigüedad y basadas mayoritariamente en referencias bíblicas, habían eclipsado a otras épocas históricas como la Edad Media. Los datos ofrecidos por Jon Solomon, que alude a "aproximadamente 400 filmes situados en el mundo antiguo" nos permiten afirmar con rotundidad una paridad entre el número de filmes situados en la Antigüedad y en el mundo medieval. Frente a esta hegemonía historiográfica y de la crítica cinematográfica sobre la relevancia del cine de "romanos", hay que reivindicar el papel desempeñado en el cine norteamericano por las películas ambientadas en la Edad Media. Este artículo pretende demostrar dicha importancia y especialmente analizar aquellos temas que más han sido mostrados en el cine realizado en Estados Unidos y que en definitiva han terminado reconstruyendo una cierta "estética medieval" de Hollywood, una cierta forma de representar la Edad Media que indudablemente ha calado profundamente en millones de individuos que visionaron estos filmes en el siglo XX.

Sobre los parámetros cronológicos apuntados, también podemos plantear una gran división en espacios históricos medievales y su representación en el cine. El mundo islámico no ha tenido una abundante representación, siendo de escasa calidad salvo algunas obras muy concretas y ha sido observado desde la visión del exotismo, la sensualidad y del misterio oriental con escasos o nulos acercamientos rigurosos y con el interés de poder proyectar efectos especiales en una de las obras cumbres de la literatura universal y fantástica *Las mil y una noches*<sup>38</sup>. Una de las primeras películas

34. Verbigracia la excelente serie *Cadfael* (1994) interpretada por el conocido actor Derek Jacobi que alcanza la popularidad internacional por su interpretación del emperador romano Claudio. La Historia de las series de televisión en España se puede encontrar en el excelente trabajo de Palacio, Manuel. "La Historia en la televisión...": 137-150.

35. Para las películas sobre el occidente medieval, no hemos considerado las posteriores a 1492 y las relacionadas con Cristóbal Colón, ya que el descubrimiento de América queda fuera del marco del mundo medieval.

36. Para conocer el impacto del cine de romanos realizado en España: Aguilar, Carlos. "Romanos en España". *Cuadernos de la Academia*, 6 (Septiembre-1999) (*Ficciones Históricas*, José Enrique Monterde, dir. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999): 205-214.

37. Solomon, Jon. *Peplum. El mundo antiguo...*: 24.

38. Rubiera Mata, María Jesús. "Las Mil y una Noches y el cine", *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común: 1er seminario*, Juan A. Ríos Carratalá, John D. Sanderson, eds. Alicante: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Alicante, 1996: 91-94; Bernabé Pons, Luis F. "La narración y el cine como vida: Pier Paolo Pasolini y *Las Mil y una Noches*", *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común: 1er seminario*, Juan A. Ríos Carratalá, John D. Sanderson, eds. Alicante: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Alicante, 1996: 81-90.



que realizaron una destacada aportación al cine fantástico gracias a sus espectaculares efectos especiales fue *The 7th Voyage of Sinbad* (Nathan Juran, 1958) y con la realización de los efectos especiales a cargo del gran especialista Ray Harryhausen.

El espacio japonés ha tenido una importante aportación en calidad cinematográfica en las obras de un autor tan significativo como Akira Kurosawa. El mundo occidental cristiano ha sido el más representado, posiblemente porque la sociedad occidental es la que más relación ha establecido entre la Edad Media y su propia Historia. El mundo Bizantino ha quedado representado especialmente en un escaso número de películas soviéticas sobre la época medieval, pero con un gran impacto en la Historia del cine.

El hecho de que la Edad Media como periodo histórico sea una “invención” Occidental justifica el extraordinario interés de la sociedad occidental por el Medioevo. Atracción que no deja de incrementarse al menos en la vertiente más lúdica y menos rigurosa, en publicaciones masivas de novelas y obras de divulgación, rutas turísticas, producciones televisivas y cinematográficas, documentales, así como aspectos de los siglos medievales a los que se les ha dotado de un misterio atávico y que siguen cautivando la imaginación de millones de individuos, como el santo grial, las cruzadas, los cátaros, el rey Arturo, el grial, los templarios, las reliquias, los milagros, los santos medievales, etc. De hecho una buena parte esta mitología medieval ha cuajado en una serie de temas estrellas trasladados al cine como el ciclo artúrico, los caballeros medievales, las cruzadas, santos medievales como Juana de Arco y Francisco de Asís, etc.

Uno de los argumentos que ha atraído constantemente tanto a productores, directores, guionistas y a los propios espectadores es esa visión estereotipada de la Edad Media, que sitúa el periodo histórico transcurrido entre la caída del Imperio Romano y el Mundo Moderno del Renacimiento, la Imprenta, el Descubrimiento de América, etc., en un largo periodo oscuro que se nutre de la recreación que desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX realizaron escritores, filósofos, políticos, etc., que cargaron las tintas sobre un periodo que consideraron tenebroso, oscuro, de tinieblas, superstición, etc.. Fue sobre todo esa imaginación gótica y romántica del siglo XIX, la que ha alimentado la cultura popular decimonónica, pero que ha servido para seguir desarrollando una idea superficial y banal sobre el Medioevo que todavía sigue vigente en algunos ámbitos culturales, como el propio cine o cierta literatura poco rigurosa.

Sobre esa idea de que el milenio transcurrido entre la Antigüedad y el Renacimiento fue una atroz pesadilla, se puede citar como ejemplo que en la película de Quentin Tarantino *Pulp Fiction* un gángster colérico le susurra amenazante a un enemigo “te voy a joder en ‘plan medieval’”<sup>39</sup>.

Como afirma Vito Attolini, el Medioevo ofrecía a los espectadores la posibilidad de adentrarse desde las comodidades que ofrecía la sociedad del siglo XX, en una época no moderna, no eléctrica, sin automóviles, sin ferrocarriles, sin nada centralizado. Los nombres de los Nibelungos, de Robin Hood, el rey Arturo, Juana de Arco, las cruzadas, o elementos tan proclives a la imaginación gótica y romántica como el bosque, la peste, las ballestas, las brumas, las lanzas, los escudos, las gestas, los torneos, el santo grial, los caballeros de la mesa redonda, etc., contemplado desde las salas de cine<sup>40</sup>. Los productores han sabido encontrar en los temas más sugerentes del medioevo un atractivo para fascinar a millones de personas por una película de “estética medieval”. El reciente éxito comercial de una película ambientada en la Edad Media como *Braveheart*, amen del enorme

39. O'shea, Stephen. *Los Cátaros. La Herejía Perfecta*. Barcelona: Ediciones B, 2002: 25.

40. Attolini, Vito. *Immagini del medioevo...*: 6-7.

impacto que ha tenido un film de tipo histórico como *Gladiator*, son factores que debemos valorar para poder entender este repentino renacimiento del cine épico o colosal, sin olvidar el papel fundamental desempeñado por las nuevas tecnologías aplicadas al rodaje de superproducciones, abaratando los hasta hace poco elevadísimos e inabarcables gastos de la contratación de miles de extras para las escenas de acción, así como el también oneroso importe de la reconstrucción de castillos, el elevado presupuesto en pagar el coste de caballos y jinetes que forzosamente tienen que participar en cualquier producción histórica ambientada en la Edad Media que se precie. El cine épico empezó a languidecer cuando se disparó el presupuesto de un gran colosal como Cleopatra de Mankiewicz, que a punto estuvo de llevar a la bancarrota a la Major que había asumido esta empresa. Actualmente, rodar una película como *Gladiator* resulta rentable por todo lo mencionado anteriormente.

Según Vito Attolini en las elecciones de los temas y personajes medievales que el cine ha llevado a la pantalla, ha prevalecido el detalle, la “microHistoria”. El séptimo arte se ha preocupado menos de la “larga Historia”, de la Historia con mayúsculas, para concentrarse en un medioevo presentado como fondo, como tapiz, para convertirse en una Historia menor, en una microHistoria.

Un Medioevo realista, corporal, típico del cine norteamericano frente al europeo basado en relatos literarios, frente a un cine profundamente religioso y espiritual propio del cine nórdico, que tiene su máxima expresión en Ingmar Bergman. También podemos observar ciertas dualidades características del cine de época medieval, un medioevo bárbaro frente a un medioevo heroico, y una dimensión fantástica frente a una dimensión realista<sup>41</sup>.

Creo que una de las claves para entender el cine ambientado en la Edad Media y producido en Estados Unidos, es que en líneas generales nos encontramos con una recreación de parte de una época histórica, de una parte de sus personajes, de sus relatos, de sus acontecimientos, con el objetivo de crear una “estética medieval cinematográfica” atractiva para el público. Por tanto, unos fines muy lejanos de la reconstrucción histórica, ideal al que aspiraríamos los medievalistas a la hora de plantear la realización de una película ubicada en la Edad Media.

Dado que ciertos temas han atraído la atención, tanto de los productores cinematográficos como del público aficionado al cine, voy a realizar una breve exposición y análisis de algunas de las cuestiones o personajes de la época medieval, que con más interés han sido trasladados al cine producido en Estados Unidos.

### 3.1 El Colossal de Hollywood. Historias de armas y aventuras

En el cine de Hollywood ambientado en la Edad Media, predominan una serie de ideas básicas que por la acostumbrada hegemonía del cine norteamericano, son las que han dado forma a la idea general o común que se tiene sobre el cine medieval en el mundo.

Son historias de armas y de amor. Estas películas norteamericanas han terminado creando el prototipo de “película de ambiente medieval”, con un modelo de superproducción *Kolossal*, destinada a la más vasta circulación internacional, verbigracia la conocida recreación de la figura de

41. Un ejemplo de esta dimensión realista y rigurosa, aunque poco cinematográfica se puede encontrar en *The Message* —Mahoma, el mensajero de Dios— (Moustapha Akkad, 1976). Para un análisis más amplio: Barrio Barrio, Juan Antonio. “El nacimiento del Islam a través de Mahoma, El mensajero de Dios”, *Historia y Cine*, José Uroz, ed. Alicante: Servicio de Publicaciones. Universidad de Alicante, 1999: 101-117.



Rodrigo Díaz de Vivar realizada por Hollywood<sup>42</sup>. *Braveheart*, aunque es una película con un cierto aire de nacionalismo escocés, y que tuvo su influencia indirecta en el Referéndum Escocés celebrado poco después del estreno de la película, es una película de producción USA, con una estrella prototípica de Hollywood, dirigiendo y protagonizando la película.

En estas superproducciones, de armas y amor, como la citada *Braveheart*, subordinadas al máximo espectáculo, se justifica que prevalezca la imaginación sobre la erudición, la fantasía sobre la realidad<sup>43</sup>. Las fuentes principales sobre la que están inspirados estos filmes en su mayor parte, proceden de la literatura caballeresca, directa o indirectamente. Algunas directamente de leyendas o mitos de la literatura medieval y otras como *Ivanhoe* de Richard Thorpe, de novelas del siglo XIX inspiradas en la literatura medieval caballeresca<sup>44</sup>.

Desglosando el listado de películas ambientadas en la Edad Media los principales temas abordados por las producciones norteamericanas van desde el ciclo artúrico, las cruzadas, los bárbaros o invasores con especial protagonismo en los vikingos y los mongoles, el mundo islámico, los grandes personajes de la religiosidad popular medieval como Juana de Arco, el teatro de Sheaskepeare o la Europa feudal ambientada en Francia. Pero el tema estrella del cine estadounidense, son los filmes ambientados en la Inglaterra medieval y relacionada con el mundo normando-sajón y en segundo plano y en relación a lo anterior el protagonismo de los espacios o personajes de la Escocia medieval, verbigracia *Braveheart* o *Quentin Durward*. Ha sido la recreación de la Inglaterra medieval lo que más ha atraído a los guionistas y los productores de Hollywood. En un largo recorrido histórico que iría de la época del rey Arturo en el siglo V hasta las peripecias de un joven escocés en la corte de Borgoña en 1465. Del siglo V al siglo XV supone recorrer toda la Edad Media, pero sin prestar atención a la cronología, a las peculiaridades de las diferentes etapas históricas que jalonan los mil años de la Edad Media.

Junto a estas grandes temáticas se realizaron películas que afrontaban escenarios menores para el cine de Hollywood como la Italia medieval recreada en el conocido personaje de Marco Polo o la reconquista española en la persona del Cid. La principal reflexión que podemos extraer de esta enumeración es que si sumamos las películas centradas en la época del rey Arturo y las producciones ubicadas en el mundo normando-anglo-sajón y escoces, amén de la representación de las obras de Sheaskepeare observamos una clara predilección por el mundo medieval inglés y que supone para el público de Estados Unidos su recreación del mundo medieval.

La elección del medioevo por la industria cinematográfica de Estados Unidos puede parecer extraña. Pero no lo es ya que Estados Unidos al carecer de una Historia Medieval propia, ha evocado a partir del cine su inexistente Historia Medieval, centrada prácticamente en un ideal de caballería, que no es ajena en absoluto, a su propia cultura<sup>45</sup>, que a través de la literatura inglesa había nutrido tantos personajes y romances históricos que habían contribuido a difundir en los Estados Unidos el

42. Barrio Barrio, Juan Antonio. "El Cid de Anthony Mann. A través del cine histórico y la Edad Media", *Historia y Cine...*: 131-152.

43. Para un análisis más extenso de la película: Hughes, Brian. "De Wallace a *Braveheart*: antecedentes históricos de un mito", *Historia y Cine*, José Uroz, ed. Alicante: Servicio de Publicaciones, Universidad de Alicante, 1999: 119-130.

44. Aprovecho para mencionar a escritores cuya obra ha tenido una enorme difusión a través del cine como es el caso de Robert Louis Stevenson. Obras como *La Isla del Tesoro* o *El Misterioso caso del Dr Jekyll y Mr. Hyde* han sido llevados al cine de forma recurrente. Sobre la Edad Media una novela de Stevenson ambientada en la Guerra de las Dos Rosas *La Flecha Negra* fue llevada al cine en 1948 por el director Gordon Douglas, en un filme menor, prácticamente de serie B, como la mayor parte de la producción de este interesante director, que forma parte del grueso de los llamados "artesanos".

45. Aunque para ser precisos, tendríamos que decir que es un espíritu mucho más propio y cercano a la cultura del Sur de EEUU que a la cultura del Norte o del Oeste Americano.

culto a los héroes medievales y a su propio código de honor y ubicando a Inglaterra como principal escenario de esta recreación de una imaginaria "Historia medieval norteamericana".

La forma en que Hollywood, tradujo este mundo de la caballería al cine, según Vito Attolini, fue a través de un figurativismo incierto pero generoso con las fuentes icónicas del pasado mediante una gran libertad inventiva, educada con un gusto que anticipaba el postmodernismo de los ochenta, mediante una imagería con una suerte de prerrafaelismo filtrado a través de las páginas patinadas de la Revista de Moda Vogue<sup>46</sup>.

En los años cincuenta una de las grandes compañías como la Metro-Goldwyn-Mayer a través de una trilogía rodada por Richard Thorpe e interpretada por Robert Taylor, llevo a la máxima expresión este ideario, con las películas *Ivanhoe* (1952), *Knights on the round table* (1953) y *Quentin Durward* (1955)<sup>47</sup>. La primera y la última inspiradas en sendas obras de Walter Scot y la centrada en Arturo en la obra de Sir Thomas Malory.

Con esta trilogía de Thorpe, el resultado final es que el mundo medieval, a través de la inspiración directa de la literatura Romántica del siglo XIX e indirecta de la literatura caballeresca, queda arrinconado en un segundo plano, un fondo, un marco, en el que desarrollar un "mundo de aventuras" en primer plano y como argumento principal de estas películas y como gancho y modelo más accesible para el público de todas las latitudes. El epitome de este modelo es la segunda película *Knights on the round table* (1953) —"Los caballeros de la mesa redonda"— que ha sido ya referente indiscutible para todas las producciones caballerescas, incluso su reverso burlesco en el film de los Monthy Python, *Monty Python and The Holy Grial* (1975). En esta trilogía caballeresca medieval se perfilan algunos de los rasgos más característicos y genuinos del cine norteamericano. El perfil heroico e individualista de su protagonista principal, que debe enfrentarse en solitario a todas las adversidades y rivales posibles. Como afirma el conocido politólogo neoconversador norteamericano Robert Kagan "...tal como proclaman los europeos, los estadounidenses todavía se ven a sí mismo en términos heroicos, como Gary Cooper en *Solo ante el peligro*. Ellos defenderán a la gente del pueblo, tanto si la gente se lo pide como si no"<sup>48</sup>

En esta conocidísima película, *High Noon* (1952) de de Fred Zinnemann, el Sheriff Will Kane se ve obligado a enfrentarse a unos forajidos que amenazan a su pueblo sin que ninguno de los vecinos haga nada por ayudarle. En el excelente guión de este filme obra de Carl Foreman se encuentra la mejor expresión de los temores que azotaban al pueblo norteamericano en plena guerra fría, la posibilidad de tener que defender a otros, los europeos, frente al peligro soviético, incluso ante la posible falta de voluntad y colaboración de los propios defendidos, la Europa occidental. Sobre este argumento podemos recordar numerosas producciones norteamericanas realizadas durante la guerra fría, en la que la trama es heroica, individual y con poca ayuda para el sufrido y atormentado paladín de las buenas y justas causas. Existe otra interpretación tradicional de esta película y es

46. Attolini, Vito. *Immagini del medioevo nel cinema...*: 20.

47. Comedia clásica de capa y espada ambientada en la Europa del siglo XV y basada en una novela de Sir Walter Scott. *Quentin Durward* se convierte en el peón de una lucha a muerte por el poder entre dos hermanos sin escrúpulos, el Rey Luis XI y el Duque de Borgoña. La película arranca en 1465. Aparecen abundantes armas de pólvora. Al principio se alude al fin de una época y el inicio de una nueva, el fin de los ideales caballerescos, y la emergencia de la pólvora, el engaño, la astucia y el triunfo de la alta diplomacia. Cortes Cancillerescas como las de Borgoña, con un claro aire renacentista. Aunque la película arranca en 1465 y se alude al Duque de Bogoña Carlos el Temerario, este personaje en realidad no fue Duque hasta 1467.

48. Kagan, Robert. *Poder y debilidad: Estados Unidos y Europa en el nuevo orden mundial*. Madrid: Taurus, 2003.





la de verla como un reflejo del clima de terror que se respiraba en Hollywood en el contexto de la caza de brujas iniciada por el Senador de Wisconsin Joseph McCarthy<sup>49</sup>.

La última reflexión que podemos destacar sobre la visión de la Edad Media a través del cine realizado en Estados Unidos, es que la élite anglosajona dominante y hegemónica en Estados Unidos ha elegido como modelo histórico propio con el que sentirse identificado y proyectar la visión de su propia Historia nacional, la Historia del occidente europeo cristiano. Por un lado Estados Unidos se incluye en esa larga Historia que calificamos de la civilización occidental. El prestigioso periodista Timothy Garton Ash desempolvando un viejo ejemplar de 1951 de la revista *Life*, en plena guerra fría, nos recuerda esta visión común sobre la Historia de la civilización occidental. En una "Historia ilustrada del Hombre occidental" se narraba esta prodigiosa evolución que se había iniciado el año 800 d.C. con una nueva criatura concebida para la brillante misión de "crear para el mundo una nueva civilización". Este hombre de piel blanca, miembros fuertes y corazón valiente, firme en la convicción en la eterna salvación de su alma, empezó afanándose por alcanzar su propia libertad, primero en su persona, después en su mente y espíritu y finalmente extendiéndola a los demás. En este relato la evolución del hombre occidental iba "desde su aparición en la Edad Media hasta su posición contemporánea de liderazgo de los Estados Unidos de América"<sup>50</sup>.

Esta visión tan simple, ramplona, ingenua y optimista del hombre y de la civilización occidental, escrita a principios de la década de 1950, es un resumen de la visión eurocentrista de la Historia que se había convertido en una nueva concepción de la Historia Universal regida por un Occidente liberador, que en plena guerra fría era liderado por Estados Unidos. En esta ideología y filosofía de la Historia Universal, encontramos el sustrato histórico e ideológico de las películas de aventuras ambientadas en la Edad Media y producidas en Estados Unidos. En estos filmes el héroe representa el paradigma de las virtudes prístinas del hombre occidental. El caballero medieval que combate en las cruzadas, el héroe cruzado que acude a liberar tierra santa en la película *Kingdom of Heaven*, es el antepasado de su natural continuador, el soldado y héroe norteamericano que combate contra los rivales de occidente, soviéticos, vietnamitas y en la actualidad los islamitas en Irak.

Otra característica interesante de estas producciones caballerescas de Hollywood es que han contado con una impronta femenina acentuada, tanto por el papel que juegan las mujeres en el filme, como por la elección de actrices con una "acentuada femineidad" como Elizabeth Taylor, Ava Gardner, Joan Fontaine, Deborah Kerr o Sophia Loren. De esta forma el binomio armas-amor, aventura-amor queda perfectamente complementado recayendo en el personaje masculino (ej. El Cid) la tarea aventura y guerrera, y concentrándose el personaje femenino en la peripecia romántica o amorosa, en ocasiones prácticamente en solitario como la mencionada El Cid, en la que Sophia Loren en el papel de doña Jimena recorre en soledad su periplo vital amoroso, mientras su marido Charlton Heston (Rodrigo Díaz de Vivar), se dedica a las aventuras y la guerra hasta el último de sus días.

En las primeras películas ambientadas en la Edad Media producidas a principios del siglo XXI, vemos como las heroínas medievales se han adaptado al rol femenino propio de la moderna sociedad occidental actual. Si en las décadas gloriosas de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado actrices como Elizabeth Taylor, Ava Gardner, Joan Fontaine, Deborah Kerr o Sophia Loren, creaban personajes de heroínas medievales con una elevada carga de femineidad y asumiendo sin

49. Sand, Sholmo. *El siglo XX en pantalla*. Barcelona: Crítica, 2004: 368.

50. Garton Ash, Timothy. *Mundo libre. Europa y Estados Unidos ante la crisis de Occidente*. Barcelona: Tusquets, 2005: 20.

problemas su rol pasivo de mujeres románticas y enamoradas que esperaban cosiendo la llegada del guerrero. En el cine presente son jóvenes actrices como Keira Knightley, las que se adaptan al prototipo que espera el público medio de una mujer del siglo XXI, tanto en sus características físicas, con un perfil cercano a la anorexia y con un atuendo y actitud diametralmente opuesto al de las grandes actrices de la época dorada del cine, con una interpretación de Ginebra pensada más para complacer al público juvenil actual que como una reinterpretación histórica del personaje, presentado el filme a una Ginebra guerrera, combativa y luchadora y poco preocupada en los lances amorosos y románticos. En la misma línea ha sido la recreación del personaje femenino en la película *"The Last Legión"* a cargo de la actriz Aishwarya Rai, con un papel también de guerrera.

### **3.2. La recreación de una Edad Media cinematográfica propia: la predilección por la Inglaterra Medieval. Robin Hood y el bosque de Sherwood**

En Inglaterra durante el reinado de Ricardo I "Corazón de León" (1189-1199), uno de los reyes medievales más famosos del celuloide, parece ser que existió un bandido benefactor al que todos conocían como Robin Hood, aunque su auténtico nombre era Robert Fitzooth, conde de Huntington. Las primeras referencias documentadas del personaje, se sitúan en torno a 1370 con la primera aparición del nombre Robin Hood, en el famoso poema de William Langland *Piers Plowman* (1370)<sup>51</sup>. Posteriormente en la Crónica de John Stow *The Chronicles of England* (1580), se realiza una descripción del bandido bastante favorable. Evidentemente una mención realizada trescientos años después se puede poner en duda, ya que el propio Stow utilizó como fuente de información leyendas populares, ya que desde mediados del siglo XV se conoce la existencia de baladas populares inspiradas en las gestas de Robin Hood.

Pero en todo caso, hemos de reconocer que nos movemos ante un personaje que fluctúa entre la leyenda y la realidad del reinado de Ricardo I, que a pesar de su brevedad, diez años, ha dejado numerosas leyendas y mitos que han alimentado la literatura romántica y el cine.

De los numerosos escenarios cinematográficos de los que nos hemos ido enamorando a lo largo de nuestras vidas, uno de ellos es el bosque de Sherwood, y Robin Hood y Lady Marian pueden ser incluidos en la nómina de personajes cinematográficos más queridos en todo el mundo.

Hollywood encontró en la Inglaterra Medieval y en Robin Hood uno de sus arquetipos históricos más recurrentes, ya que combinando los ingredientes de reinado legendario, injusticias, rey bueno, soberano tirano y añadiendo la habitual dosis de fantasía e imaginación de los productores norteamericanos, podía resultar un producto muy asequible e interesante para la mayoría del público, ya que todos estos materiales fílmicos son los habituales del llamado cine de aventuras que tantos éxitos ha dado a la industria cinematográfica.

Sobre estas bases se estrenó en 1938 una de las más populares y conocidas películas de la Historia de la cine y la que más han admirado generación tras generación de espectadores sobre el mítico héroe medieval. Se trata de *The Adventures of Robin Hood* (1938), de Michael Curtiz y William

51. En la quinta parte de la obra un clérigo que es la personificación de la pereza afirma: "soy incapaz de recordar el Padrenuestro pero sí me acuerdo de la leyenda de Robin Hood. ("I kan noght parfitly my Paternoster as the preest it syngeth, But I kan rymes of Robyn Hood..." ). Referencia tomada de Langland, William. "The vision of Piers Plowman-Part 05". *Oldpoetry*. Social Design, Inc. 22 de diciembre de 2007 <<http://oldpoetry.com/opoem/28986-William-Langland-The-Vision-Of-Piers-Plowman---Part-05>>.



Keighley, protagonizada por Errol Flynn y Olivia de Havilland<sup>52</sup>. Esta película no es la primera sobre Robin Hood, ya que anteriormente se habían rodado dos versiones mudas y una película animada, todas ellas en Estados Unidos.

Pero tanto esta película como la mayor parte de las realizadas sobre Robin Hood, no se han basado en las fuentes documentales más antiguas sobre el personaje, sino que como suele ser habitual en la mayoría de películas de trasfondo histórico y especialmente en las ambientadas en la Edad Media los guionistas recurren a fuentes literarias decimonónicas. Este es el caso indirecto del *Ivanhoe* de Walter Scott, obra de gran éxito y en la que aparece el personaje de Robin Hood, y que además ha inspirado directamente a la película del mismo nombre. El *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott reserva muchas páginas a Robin Hood, aunque moviéndose siempre en el terreno de la leyenda. Hay que recordar que Scott nació en 1771 en Edimburgo, se interesó a finales del siglo XVIII por las leyendas y baladas de la frontera angloescocesa. Leyendas que ha escuchado desde niño y, que sin duda, inspiraron algunos de sus personajes de sus obras literarias.

La presencia de Robin Hood en la obra mencionada se incrementa al final de la obra con la llegada de Ricardo Corazón de León a tierras inglesas, y un momento clave y muy cinematográfico es que cuando Robin le dice al rey:

No me llaméis ya Locksley, señor. Dadme el nombre que, según creo, la fama ha dado harto a conocer por esos contornos para que no haya llegado a vuestros reales oídos. Yo soy Robin Hood, de la selva de Sherwood.

—¡ Rey de los bandidos y príncipe de la gente del bronce!... Tu nombre es conocido de todo el mundo y ha resonado hasta en Palestina. Tranquilízate, bravo Robín; nada de cuanto hayas hecho durante mi ausencia y en las revueltas que han seguido a ésta, redundará en tu perjuicio<sup>53</sup>.

En esta obra, Scott que abandonó sus tradicionales temas escoceses como en *Rob Roy*, sitúa en un escenario medieval, un enfrentamiento entre tiranos y liberadores que aprovecha para reflejar de forma discreta la lucha entre escoceses e ingleses, así los sajones que luchan por su liberación representan a los escoceses y los normandos tiranos representan a los ingleses de principios del siglo XIX.

Otro aspecto interesante en las películas sobre Robin Hood o sobre el conflicto entre sajones y normandos, es que la mayor parte fueron realizadas en Estados Unidos, salvo alguna obra de calidad como la desmitificadora *Robin y Marian* (1976) de Richard Lester o en la más reciente *Robin Hood* (1991) de John Irvin, Gran Bretaña aparece como coproductora de una producción norteamericana. Película que a pesar de contener elementos interesantes, como la de subrayar la ascendencia aristocrática del personaje, quedo totalmente eclipsada por la obra del mismo año

52. La reciente aparición de una muy cuidada y excelente edición del filme en DVD, permite revalorizar la vigencia de esta película, al poder comprobar su calidad, la maravillosa fuerza cromática del Technicolor, amen de poder apreciar en los diversos documentales que se han incluido, las peculiaridades del rodaje, la importancia que tuvo esta obra al ser la primera gran superproducción rodada en Technicolor, y otra serie de datos que ayudan a entender más la trascendencia de esta obra. Llama poderosamente la atención la fuerza, el vigor y la belleza del color de la película y la capacidad del Technicolor para conservar más de 65 años después el color con toda su calidad. Otra curiosidad es comprobar como la localización del bosque de Sherwood se realizó en un enorme bosque propiedad de los estudios en California. Obviamente las especies vegetales de este bosque no podían ser las mismas que el bosque inglés del siglo XII donde discurre la peripecia vital de Robin Hood, pero realmente ¿esto importa mucho?.

53. Scott, Walter. *Ivanhoe*. Barcelona: Planeta, 1991: 472.

titulada *Robin Hood, Prince of Thieves* (1991) de Kevin Reynolds, mucho más comercial e irreal pero con un ineludible gancho de taquilla por la espectacularidad de algunas escenas y por la presencia de una estrella como Kevin Costner al frente del reparto y un Morgan Freeman en un personaje históricamente poco creíble.

Del film de Irvin hay que destacar también la realización en clave realística, tanto en aspectos formales como el vestido, como en la preocupación por atender espacios más cotidianos y de la vida de las gentes humildes, frente al predominio habitual de lo solemne y lo heroico. También se incide en el contraste que divide a los invasores normandos de los señores sajones, presentados como legítimos propietarios de la tierra. La mayor parte del filme se desarrolla en el bosque de Sherwood, iconografía que resulta muy apropiada si se tiene en cuenta el significado que en el mundo medieval adquirió el bosque.

Estableciendo una comparación con algunos de los escenarios más simbólicos del cine, encontramos en el bosque de Sherwood el paradigma del espacio medieval llevado al cine, como en el *western* norteamericano puede serlo Monumental Valley. Lastima que Sherwood u otros paisajes medievales no hayan encontrado un John Ford, capaz de transferir su visión magistral.

La película de Reynolds, que no pretende en ningún momento el revisionismo profundo del personaje, viene a ser una actualización o una rabiosa puesta al día de un personaje más cercano al héroe en la línea del que interpretara en los años treinta Errol Flynn. Actualización que cae en anacronismos evidentes, como Azim, el personaje musulmán de Morgan Freeman, convertido al cristianismo y que viaja con Robín a Inglaterra, o el de la propia Marian, dotada de un toque "feminista" impropio del medioevo, o el propio y espectacular prologo, imaginario e inventado en el que vemos a un Robín apresado en el marco de las Cruzadas en una prisión musulmana en Jerusalén. Todo ello en aras de una mayor comercialidad del filme.

En esta película encontramos otras referencias al Robín de Scott, ya que el personaje al llegar a Inglaterra, encuentra el castillo solariego de Locksley en ruinas. El nombre de Locksley esta tomado evidentemente de la obra de Scott.

Todas estas simplificaciones y guiños responden a un proyecto de film destinado a millones de espectadores en todo el mundo y que, por desgracia, eclipsa al mucho más interesante filme de John Irvin.

De la clásica y mejor recreación de Robin Hood, la película Robín de los bosques se ha llegado a plantear por algunos autores, que la lucha entre sajones y normandos, enmascara una visión actualizada del peligro de los nazis, que en este obra estarían representados en los malvados normandos, que oprimen a los sajones que serán liberados por la acción conjunta de Robin Hood y Ricardo Corazón de León<sup>54</sup>. Según esta interpretación los normandos representan a los nazis, que en la película oprimen a los sajones cómo los nazis persiguen a los judíos, los proscritos sajones que son leales al encarcelado rey Ricardo Corazón de León, son la imagen de la resistencia en Europa al nazismo, mientras que las masas sajones nos muestran la pasividad mostrada por la mayor parte de la población europea ante el avance del nazismo en Alemania.

En el panorama de las series producidas para televisión y ambientadas en la Edad Media, se vienen realizando con cierta frecuencia producciones basadas en el personaje de *Robin Hood*, que sirven para recuperar todo el oropel de tópicos sobre la Edad Media, el bosque de *Sherwood*, Ricardo Corazón de León, Juan sin Tierra, Normados versus Sajones, etc. El siglo XXI no nos depara

54. Alonso, Juan J.; Mastache, Enrique A.; Alonso, Jorge. *La Edad Media en el Cine*. Madrid: T&B Editores, 2007: 44.



a este respecto grandes novedades, ya que una de las primeras grandes series ambientadas en la Edad Media que se ha producido en Gran Bretaña es *"Robin Hood"* (2006)<sup>55</sup> y una de las últimas producciones cinematográficas de ambiente medieval que ha sido estrenada en 2007 —*"The Last Legion"*— tiene como personaje a Merlín y la espada Excalibur en el contexto de la caída del Imperio Romano y las invasiones germánicas, en una película que emula la recreación, ambientación y escenarios presentados en el filme *King Arthur* (2004).

#### 4. Conclusiones

El panorama actual del cine producido en Estados Unidos y ambientado en la Edad Media no presenta ninguna novedad, ni ninguna genialidad y originalidad sobre los filmes realizados en las décadas anteriores o en la época dorada de Hollywood, verbigracia, algunos de los planos más espectaculares de la batalla final en *Kingdom of Heaven* con el ataque artillero a la ciudad sitiada de Jerusalén, son idénticos a los planos del asedio a la fortaleza en la película *The War Lord* (1965). La única aportación a resaltar de *Beowulf* (2007) es convertir a un actor maduro<sup>56</sup>, con barriga prominente o "cervecera", calificación acuñada en la prensa escrita, en un héroe musculoso y atlético gracias a la utilización de las nuevas tecnologías llevadas al cine.

La frase "necesitamos héroes, ¿no?", con que finaliza la mediocre *"The Last Legion"* (2007), ilustra la falta de ideas del cine norteamericano en relación a las películas épicas y el grito de angustia, bien de la industria, bien de los guionistas, al tener que recurrir de forma socorrida a los mismos personajes, escenarios o tópicos históricos para poder completar una película de ambientación medieval. Nada nuevo, pues, ha ofrecido el cine producido en Estados Unidos y ambientado en la Edad Media, en los primeros años del siglo XXI. Dos películas que cerraron y abrieron, respectivamente el siglo XX y el siglo XXI y en las que, sin estar ambientadas en la Edad Media, se hablaba de forma inteligente de la Historia y de los historiadores, *"Le déclin de l'empire américain"* (1986), y *"les invasions barbares"* (2003) de Denys Arcand y ambientadas en la época en que fueron estrenadas, hablan más de la Historia y del pasado que muchos de los filmes que pretenden ubicarse en un remoto periodo de la Historia. En estas dos excelentes películas canadienses se habla de forma fluida del ser humano, de su dimensión histórica y también de su fugacidad y vulgaridad en el devenir cotidiano. Son historias de seres humanos de carne y hueso que como bien expresa en su último libro Robert Fossier<sup>57</sup>, respiran, comen, defecan y copulan. Humanidad y cotidianidad de la que carecen muchos de los acartonados personajes de algunas de las historias recreadas en las películas ambientadas en la Edad Media.

55. El País. 29-04-2007: 76. En España la serie ha sido estrenada el 4 de enero de 2008, deparando buenas audiencias para el canal privado español. En Gran Bretaña ha cosechado un extraordinario éxito con audiencias medias de siete millones de espectadores.

56. Ray Winstone nacido el 19 de febrero de 1957.

57. Fossier, Robert. *Gente de la Edad Media*. Madrid: Taurus, 2007.

## Apéndice 1. Listado de películas producidas en los Estados Unidos y ambientadas en la Edad Media <sup>58</sup>

- Joan of Arc (Alfred Clark, 1895).  
 Merlin the Magician (Frederick S. Armitage, 1899).  
 Parsifal (Thomas A. Edison, 1904).  
 Romeo and Juliet (J. Stuart Blackton, 1908).  
 Richard III (J. Stuart Blackton; William V. Ranous, 1908).  
 Macbeth (J. Stuart Blackton, 1908).  
 The Viking's Daughter: The Story of the Ancient Norsemen (J. Stuart Blackton, 1908).  
 King Lear (J. Stuart Blackton, William V. Ranous, 1909).  
 Justinian and Theodora (Otis Turner, 1910).  
 Romeo and Juliet (Barry O'Neil, 1911).  
 Ivanhoe (Herbert Brenon, 1911).  
 Richard III (F.R. Benson, 1911).  
 The Knight Errant (Francis Bogs, 1911).  
 The Black Arrow (Oscar Apfel, 1911).  
 Lady Godiva (J. Stuart Blackton, 1911).  
 Romeo and Julie (Barry ÓNeil, 1911).  
 Aladdin Up-to-Date (J. Searle Dawley, 1912).  
 Richard III (André Calmettes. James Keane, 1912).  
 Robin Hood (Étienne Arnaud, Herbert Blaché, 1912).  
 A Princess of Bagdad (Charles L. Gaskill, 1913).  
 Robin Hood (Theodore Marston, 1913).  
 Ivanhoe (Herbert Brenon, 1913).  
 Ivanhoe (Leedham Bantock, 1913).  
 The Oath of a Viking (J. Searle Dawley, 1914).  
 Il Trovatore (Charles Simone, 1914).  
 The Viking Queen (Walter Edwin. 1914).  
 Romeo and Juliet (Francis X Bushman; John W. Noble, 1916).  
 Macbeth (John Emerson, 1916).  
 Romeo and Juliet (J. Gordon Edwards; Maxwell Karger, 1916).  
 Romeo and Juliet (Francis X Bushman John W. Noble, 1916).  
 King Lear (Ernest C. Warde, 1916).  
 Joan The Woman (Cecil B. De Mille, 1917).  
 Aladdin and the wonderful Lamp (Chester M. Franklin. Sidney Franklin, 1917).  
 Ali Baba and the Forty Thieves (Chester M. Franklin; Sidney Franklin, 1918).  
 Robin Hood (Allan Dwan, 1922).  
 The Hunchback of Notre Dame (Wallace Worsley, 1923).  
 The Thief of Bagdad (Raoul Walsh, 1924).  
 Romeo and Juliet (Reggie Morris; Harry Sweet, 1924).  
 Marco Visconti (Aldo De Benedetti, 1925).

58. Para las películas sobre el occidente medieval, no hemos considerado las posteriores a 1492 y las relacionadas con Cristóbal Colón, ya que el descubrimiento de América queda fuera del marco del mundo medieval.





LadyRobinHood (Ralph Ince, 1925).  
 The Beloved Rogue (Alan Crosland, 1927).  
 The Viking (Roy William Neil, 1928).  
 The Taming of the Shrew (Sam Taylor, 1929).  
 The Crusades (Cecil B. De Mille, 1935).  
 Romeo and Juliet (George Cukor, 1936).  
 Romeo and Juliet (George Cukor, 1936).  
 The Adventures of Robin Hood (Michael Curtiz; William Keighley, 1938).  
 The Adventures of Marco Polo (Archie Mayo, 1938).  
 If i Were King (Frank Lloyd, 1938).  
 Tower of London (Rowland V. Lee, 1939).  
 The Hunchback of Notre Dame (William Dieterle, 1939).  
 Ali Baba and the Forty Thieves (Arthur Lubin, 1942).  
 Arabian Nights (John Rawlins, 1942).  
 A Thousand and One Nights (Alfred E. Green, 1945).  
 The Bandit of Sherwood Forest (George Sherman; Henry Levin, 1946).  
 Son of the Guardsman (Derwin Abrahams, 1946).  
 Sinbad the Sailor (Richard Wallace, 1947).  
 Macbeth (Orson Welles, 1947).  
 Joan of Arc (Victor Fleming, 1948).  
 The Black Arrow (Gordon Douglas, 1948).  
 The Prince of Thieves (Howard Bretherton; Derwin Abrahams, 1948).  
 Prince of Foxes (Henry King, 1949).  
 Bride of Vengeance (Mitchell Leissen, 1949).  
 The Adventures of Sir Galahad (Spencer Gordon Bennet, 1949).  
 Rogues of Sherwood Forest (Gordon Douglas, 1950).  
 The Black Rose (Henry Hathaway, 1950).  
 The Flame and the Arrow (Jacques Tourneur, 1950).  
 The Golden Horde (George Sherman, 1951).  
 Tales of Robin Hood (James Tinling, 1951).  
 Aladdin and his Lamp (Lew Landers, 1952).  
 Son of Ali Baba (Kurt Neumann, 1952).  
 Ivanhone (Richard Thorpe, 1952).  
 Knights on the Round Table (Richard Thorpe, 1953).  
 The Golden Blade (Nathan Juran, 1953).  
 Siren of Bagdad (Richard Quine, 1953).  
 Decameron Nights (Hugo Fregonese, 1953).  
 Sign of the Pagan (Douglas Sirk, 1954).  
 King Richard and the Crusaders (David Butler, 1954).  
 Men of Sherwood Forest (Val Guest, 1954).  
 The Black Shield of Falworth (Rudolph Maté, 1954).  
 The Black Knight (Tay Garnett, 1954).  
 Prince Valiant (Henry Hathaway, 1954).  
 The Saracen Blade (William Castle, 1954).

- Lady Godiva (Arthur Lubin, 1955).  
 The Dark Avenger (Henry Levin, 1955).  
 The Adventures of Quentin Durward (Richard Thorpe, 1955).  
 Son of Sinbad (Ted Tetzlaff, 1955).  
 Kismet (Vincente Minelli, 1955).  
 The Conqueror (Dick Powell, 1956).  
 The Court Jetser (Norman Panama, 1956).  
 The Vagabond King (Michael Curtiz, 1956).  
 Saint Joan (Otto Preminger, 1957).  
 Omar Khayyam (William Dieterle, 1957).  
 The Saga of the Viking Women and Their Voyage to the Waters of the Great Sea Serpent (Roger Corman, 1957).  
 Sabu and the Magic Ring (George Blair, 1957).  
 The Vikings (Richard Fleischer, 1958).  
 The 7th Voyage of Simbad (Nathan Juran, 1958).  
 Francis of Assisi (Michael Curtiz, 1961).  
 El Cid (Anthony Mann, 1961).  
 Tower of London (Roger Corman, 1962).  
 The Magic Sword (Bert I. Godon, 1962).  
 Lancelot and Guinevere (Cornel Wilde, 1962).  
 Taras Bulba (J. Lee Thompson, 1962).  
 The Siege of the Saxons (Nathan Juran, 1963).  
 Captain Sinbad (Byron Haskin, 1963).  
 The Castilian (Javier Setó, 1963. España).  
 Becket (Peter Glenville, 1964).  
 Hamlet (Bill Colleran. John Gielgud, 1964).  
 Hamlet (Joseph Papp, 1964).  
 The War Lord (Franklyn Schaffner, 1965).  
 Gengis Khan (Henry Levin, 1965).  
 The Sword of Ali Baba (Virgil W. Vogel, 1965).  
 Camelot (Joshua Logan, 1967).  
 A Walk With Love and Death (John Huston, 1969).  
 Marco (Seymour Robie, 1973).  
 The Golden Voyage of Sinbad (Gordon Hessler, 1974. Gran Bretaña).  
 The Norseman (Charles B. Price, 1978).  
 Dragonslayer (Matthew Robbins, 1981).  
 The Sword and the Sorcerer (Albert Pyun, 1982).  
 LadyHawke (Richard Donner, 1985).  
 Arthur the King (Clive Donner, 1985).  
 Lionheart (Franklin Schaffner, 1987).  
 Discovering Hamlet (Mark Olshaker, 1990).  
 Robin Hood, Prince of Thieves (Kevin Reynolds, 1991).  
 Gengis Khan (Peter Duffield; Antonio Margheriti, 1992).  
 The Hour of The Pig (Leslie Magahey, 1993).



First Knight (Jerry Zucker, 1995).  
 Braveheart (Mel Gibson, 1995).  
 The Viking Sagas (Michael Chapman, 1995).  
 Green Eggs and Hamlet (Mike O'Neal, 1995).  
 Robin Hood (Mike A. Martinez, 1998).  
 Macbeth (Paul Winarski, 1998).  
 The Incredible Adventures of Marco Polo (George Erschbamer, 1998).  
 The 13Th Warrior (Michael Crichton, 1999).  
 A Knight's Tale (Brian Helgeland, 2001).  
 King Arthur (Antoine Fuqua, 2004).  
 Ring of the Nibelungs (Uli Edel, 2004).  
 Soldier of God (David Hogan, 2005).  
 Kingdom of heaven (Ridley Scott, 2005).  
 Tristan e Isolda (Kevin Reynolds, 2006).  
 The Last Legion (Doug Lefler, 2007).  
 Beowulf (Robert Zemeckis, 2007).  
 Joan of Arc: The Virgin Warrior (Ronald F. Maxwell, post-producción).

\* No han sido incluidas en este listado aquellas películas que por carecer del mínimo rigor histórico, presentan una Edad Media totalmente fantástica, imaginada y absolutamente inverosímil. La decisión de incluir algunas filmes que podrían encajar en esta definición ha sido en aras de su calidad cinematográfica o de su capacidad de reflexión histórica sobre el Medioevo. Es el caso de una excelente película como Excalibur de John Boorman.

## Apéndice 2. Listado de la bibliografía más destacada sobre el tema

- Airlie, Stuart. "Strange eventful histories: the Middle Ages in the cinema", *The Medieval World*, Peter Linehan, Janet L. Nelson, eds. London: Routledge, 2001: 163-183.
- Alonso, Juan J.; Mastache, Enrique A.; Alonso, Jorge. *La Edad Media en el Cine*. Madrid: T&B Editores, 2007.
- Attolini, Vito. *Immagini del Medioevo nel cinema*. Bari: Dedalo, 1993.
- Attolini, Vito. "Un 'Magnificat' per Pupi Avati". *Quaderni Medievali*, 36 (1993): 131-141.
- Attolini, Vito. "Cavaliere e cuori impavidi". *Quaderni Medievali*, 41 (1996): 160-173.
- Attolini, Vito. "Le Crociate al cinema". *Quaderni Medievali*, 47 (1999): 126-151.
- Attolini, Vito. "Giovanna d'Arco guerriera e santa". *Quaderni Medievali*, 49 (2000): 81-92.
- Barrio Barrio, Juan Antonio. "El nacimiento del Islam a través de Mahoma, El mensajero de Dios", *Historia y Cine*, José Uroz, ed. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999: 101-117.
- Barrio Barrio, Juan Antonio. "El Cid de Anthony Mann. A través del cine histórico y la Edad Media", *Historia y Cine*, José Uroz, ed. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999: 131-152.
- Barrio Barrio, Juan Antonio. "Introducción al cine histórico: El Colosal". *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999): 35-57.
- Barrio Barrio, Juan Antonio. "La Edad Media en el cine del siglo XX". *Medievalismo*, 15 (2005): 241-268.
- Bouza, Nuria; Pérez, Xavier. "Cinematografía y actividades didácticas. Casos concretos en geografía e Historia". *Íber*, 11 (enero, 1997): 25-39.

- Bourget, Jean Loup. *L'histoire au cinéma: le passé retrouvé*. París: Gallimard, 1992.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Caparros Lera, José María. *Introducción a la Historia del Arte cinematográfico*. Madrid: Rialp, 1990.
- Caparros Lera, José María. *100 grandes directores de cine*. Madrid: Alianza, 1994.
- Caparros Lera, José María. *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid: Alianza, 1997.
- Carmona, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Casas, Quim. "El Kolossal americanos en Europa". *Dirigido*, 240 (Noviembre, 1995): 46-61.
- Fernández-Sebastián, Javier. *Cine e Historia en el aula*. Madrid: Akal, 1989.
- Ferro, Marc. *Historia Contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995.
- Ferro, Marc. "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine". *Film-Historia*, I/1 (1991): 3-12.
- Flores Auñón, Juan Carlos. *El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las ciencias sociales*. Madrid: Escuela Española, 1982.
- García Fernández, Emilio C. *Cine e Historia. Las imágenes de la Historia reciente*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Friera, Florencio. "La enseñanza de la historia de España en el siglo XX por medio de cuatro novelas y cuatro películas". *Íber*, 11 (enero, 1997): 41-53.
- González, Juan F. *Aprender a ver cine*. Madrid: Rialp, 2002.
- Gorgievski, Sandra. "The Arthurian legend in the cinema: myth or history?", *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-Speaking World*, Marie-Françoise Alamichel, Derek Brewer, eds. Cambridge: Brever, 1997: 153-166.
- Gorgues, Ricard. "El cine en la clase de historia: un proyecto didáctico para la ESO y el bachillerato". *Íber*, 11 (enero, 1997): 71-80.
- Gubern, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1989, 2 vols.
- Hughes, Brian. "De Wallace a Breaveheart: Antecedentes históricos de un mito", *Historia y Cine*, José Uroz, ed. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999: 119-130.
- Isern, María Pilar. "El cine: entretenimiento y herramienta de aprendizaje". *Íber*, 11 (enero, 1997): 15-24.
- Iversesn, Gummar. "Clear, from a distance: the image of the medieval period in recent Norwegian films". *Scandinavia: An International Journal of Scandinavian Studies*, 39/1 (2000): 7-23.
- Lacy, Norris J. "Unteaching and teaching the Arthurian legend". *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 9/2 (2002): 35-44.
- Lagny, Michele. *Cine e Historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch, 1997.
- Losilla, Carlos. "El Kolossal de Hollywood. La industria como espectáculo". *Dirigido*, 239 (Octubre 1995): 32-51.
- Lowe, Jeremy. "The cinematic consciousness of *Sir Gawain and the Green Knight*". *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies*, 13/1 (2001): 67-97.
- Martínez, Pilar. "El cine musical y su interdisciplinariedad con las ciencias sociales". *Íber*, 11 (enero, 1997): 53-70.
- Monterde, José Enrique. *Cine, Historia y enseñanza*. Barcelona: Laia, 1986.
- Monterde, José Enrique, dir. *Ficciones Históricas: el cine histórico español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999 (Cuadernos de la Academia, 6 [1999]).
- Paden, William D. "Reconstructing the Middle Ages: the monk's sermon in the *The Seventh Seal*", *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Worman. Making in the Middle Ages*, 1, Richard J. Utz, Thomas Alan Shippey, eds. Turnhout: Brepols, 1998: 287-305.



- Passek, Jean Loup, dir. *Diccionario del Cine*. Madrid: Rialp, 1991.
- Rosentone, Robert A. *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Selva, Marta; Solà, Anna. "Reflexiones alrededor del cine y la historia en la enseñanza". *Íber*, 11 (enero, 1997): 7-14.
- Sharp, Michael D. "Remaking medieval heroism: nationalism and sexuality in *Braveheart*". *Florilegium*, 15 (1998): 251-266.
- Sorlin, Pierre. *Sociología del cine*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Sorlin, Pierre. *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Truffaut, François. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza, 1998.
- Uroz, José, ed. *Historia y Cine*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.
- Wood, Michael. *America in the Movies*. Nueva York: Columbia University Press, 1975.
- Woods, William F. "Cinematic medievalism: reflections on a film workshop". *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 9/1 (2002): 81-93.
- Zubiaur Carreño, Francisco Javier. "El Cine como fuente de la Historia". *Memoria y Civilización*, 8 (2005): 205-219.